

Philippe DAROS
Sorbonne Nouvelle, Paris
philippe.daros@wanadoo.fr

RENOUVELLEMENT DU TRAITEMENT DE LA MÉMOIRE : POUR UNE LITTÉRATURE « NON FICTIONNELLE » 1980-2020

J'ai toujours détesté mon nom. Depuis ma plus tendre enfance, il est lié à trop de honte.

Si je ne tiens pas en place, c'est que je ne sais pas de qui tenir ou à qui tenir, qu'on ne m'a pas appris à mettre en cercle autour de moi l'ordre des années et des mondes. Alors je cherche à en avoir le plus possible à ma disposition pour me donner une raison. Je voudrais ne pas abandonner ces mondes comme on laisserait derrière soi des instruments obsolètes ou des meubles démodés. J'écris pour dire ce que ces visions, ces étendues barrées ou non me donnent comme souvenirs et comme avenir. J'écris comme je voyage pour réinventer une communauté avec mes « moi » possibles...

(Samoyault Tiphaine, *Bête de cirque*)

Une écriture tentant de réinventer une communauté avec mes « moi » possibles : peut-être est-ce là une définition de l'une des tendances actuelles, proche en cela d'une manière de documentation « sur les bords de la fiction » des formes de vie, des comportements de ces singularités quelconques que chacun d'entre nous exemplifie, dans la vie la plus quotidienne...

Evolution et signification des poétiques depuis la fin de la seconde guerre mondiale

On peut, aujourd'hui, parler rétrospectivement des avant-gardes esthétiques, tout particulièrement du « Nouveau Roman » et de son émergence dans l'immédiat après-guerre, comme de dispositifs complexes associant une volonté de renouvellement des formes en relation avec une profonde transformation du concept de sujet historique : conséquence explicite ou implicite de la « découverte » de la « Catastrophe » mais aussi d'un ensemble de mutations an-

thropologiques à l'œuvre depuis le XIXe siècle. Mais on doit encore analyser ces mouvements de rupture comme un refoulement généralisé de celle-ci et, donc, dans une certaine mesure de l'Histoire. Un refoulement « traumatique » affirme même Hélène Merlin-Kajman dans un ouvrage récent :

Refusant l'idéologie du passé, ce passé qui ne fait pas « histoire » faute de pouvoir s'inscrire et qui, du coup, parasite et fige le mouvement de la vie naturaliste ou positiviste de « la » réalité et son ordre symbolique « bourgeois », l'écriture de la modernité n'a pas dessiné en creux un nouvel ordre symbolique (révolutionnaire, communiste) sans en même temps y transporter le « Réel » traumatique.¹

Ce refoulement de l'Histoire pourrait encore rendre compte du refus de l'histoire, au sens du *muthos* aristotélicien, au sens de la « belle forme ».

Cette époque, celle dont nous héritons, aujourd'hui parmi toutes les autres époques de « conceptions du monde », est remarquablement synthétisée par Hélène Merlin-Kajman dans ce même ouvrage :

Portés par un espoir sinon toujours révolutionnaire, du moins toujours « progressiste », les intellectuels, les écrivains de la modernité voulurent « faire du passé table rase ». Les dénonciateurs actuels de la situation de crise de la littérature incriminent volontiers le *nihilisme* de la modernité. Mais ce « rien » décliné en tous sens – « degré zéro de l'écriture »-, « absente de tous bouquets », roman sans personnages, sans intrigue ni psychologie, formules « x sans x », dont Blanchot a été le particulier promoteur... - ce « rien » n'était pas *rien*. C'était la page blanche de l'histoire où écrire un avenir plus juste que celui qu'avait écrit l'époque précédente, la page blanche du « Livre sur rien », Orphée perdant Eurydice mais pour devenir un charmeur d'animaux sauvages et un fondateur de villes. C'était un rien d'espoir *et de dénuement*, au sens très actif et presque concret du terme, qui demandait une vigilance autant qu'un élan créateur permanents. Il était refus du présent sur lequel était porté un regard d'une lucidité impitoyable afin de le délier de toutes les formes héritées, idéologies directement politiques ou, plus insidieuses » (l'adjectif revenait souvent), idéologies morales, symboliques, artistiques, littéraires.

(Merlin-Kajman, 2016, pp. 76/77)

Tout cela est bien connu et fut largement « vulgarisé » par *Pour un nouveau roman* (publié en 1963) d'Alain Robbe-Grillet. Ces remises en question, souvent liées à des lectures radicales de Maurice Blanchot se sont, évidemment, accompagnées de la diffusion du concept de structure – élaboré d'abord par Saussure et Benveniste qui détachèrent durablement la question du signe de celle de la signification au profit d'une conception différentielle. En littérature, le concept de structure comme élément fondamental de la signification poétique fit l'objet des travaux du Cercle de Prague, du formalisme russe en général (et notamment avec le remarquable ouvrage de synthèse, tardif, dû à Iouri Lotman dans le cadre de « l'école de Tartu » sur

¹ Merlin-Kajman Hélène, *L'animal ensorcelé*, Paris, ITHAQUE, 2016, p. 117.

La structure du texte artistique, publié en traduction française en 1973). La « signifiante » de la structure a eu encore comme pôle de théorisation la réflexion d'anthropologie structurale élaborée par Claude Lévi-Strauss tout au long de son œuvre, à partir, notamment, de l'étude des mythes amérindiens et grecs. Mais la question complexe des rapports entre pensée structurale et pensée historique (souvent dévalorisée par les théories structurales) provoqua une relativisation de l'importance et de l'influence sur les champs critiques de ce « périple structural » (Jean-Claude Milner, 2002) lors de la brusque résurgence de la force de l'histoire et de ses mouvements politiques, un peu partout dans le monde, à la fin des années 1970.

Refouler le refoulé ou le retour de l'Histoire et son héritage critique: les années 80

Sans doute l'œuvre majeure de Paul Ricoeur marque-t-elle symptomatiquement ce retour de la conscience de notre rapport à l'histoire et de la place de la fiction romanesque dans l'établissement d'une conscience du temps. Sa chronologie apparaît elle-même comme significative : les trois tomes de *Temps et récit* sont publiés entre la fin des années 70 et le début des années 80 : ils réinscrivent le fait littéraire dans son rapport à la temporalité, à l'histoire, à la mémoire. En fait la publication de cette somme peut apparaître, à trente années de distance, comme une relève, au sens philosophique du terme, à l'article de Lévi-Strauss « Histoire et ethnologie » publié en 1949 où celui-ci assignait à l'anthropologie une fonction hégémonique par rapport aux discours des historiens, en faisant de ceux-ci des cas particuliers alors que le concept de structure anthropologique permettait de penser le général. Ricoeur remet la temporalité au cœur des préoccupations de la pensée critique. François Dosse dans un essai, significativement intitulé *Renaissance de l'événement* publié en 2010 insiste sur l'importance de la synthèse ricoeurienne :

...Ricoeur considère qu'il faut penser ensemble et tenter d'articuler les deux dimensions du temps: cosmologique et intime. Il trouve le moyen d'échapper à ce dilemme doublement aporétique grâce à la greffe herméneutique, grâce au récit et à un « tiers-temps », le temps raconté qui implique de délimiter un certain nombre de connecteurs pour penser ensemble deux pôles situés aux extrêmes, incommensurables l'un à l'autre.²

La réflexion est capitale puisque le roman se voit réinvesti d'une fonction essentielle : nous permettre de percevoir une relation « vécue » avec le temps, avec l'abstraction de ce concept. L'Allemagne de l'ouest puis l'Allemagne réunifiée n'avait jamais véritablement cessé de traiter d'un rapport particulièrement douloureux à l'histoire : un écrivain comme Bernhard Schlink à la suite de Thomas Bernhard, de Peter Handke, de Heinrich Böll et

² François Dosse, *La renaissance de l'événement*, Paris, PUF, « Le nœud gordien », 2010, p. 185.

de bien d'autres, consacre son œuvre romanesque à l'héritage critique de la mémoire des violences du nazisme. De même la littérature italienne, toujours dans ces années 1980, revient sur le fascisme tandis qu'en France, il faut attendre les années 2000 - avec toutefois l'exception de l'œuvre romanesque de Patrick Modiano -, pour que Laurent Mauvignier consacre un roman, *Des hommes* (2009), à la guerre d'Algérie. Ce constat pourrait être généralisé : en Chine apparaît toute une littérature dite « des cicatrices » qui examine de façon parfois extrêmement critique l'époque du maoïsme (Yu Hua, par exemple).

Est-ce à dire que le roman en reviendrait alors à la grande forme classique du XIXe siècle ? Non, et on peut rétrospectivement voir, par exemple, dans l'œuvre de Georges Pérec (lui qui s'est toujours opposé au « Nouveau Roman ») une tentative de problématisation indirecte, allégorique, bref anti-naturaliste de l'histoire, mais aussi une exigence de mise en relation du fait littéraire avec cette même histoire. *W ou le souvenir d'enfance* en constitue le paradigme. Dans les années 80 on assiste, en fait, à un héritage critique de la « modernité » littéraire. De Blanchot, la littérature conserve sans doute la conscience d'un lien fondamental entre littérarité et inquiétude du sens : « Blanchot nous a légué l'inconnu comme objet de travail. » Marie Dupussé longtemps enseignante à l'université de Paris 7-Denis-Diderot a effectué une remarquable synthèse de cette évolution/involution du champ littéraire dans les années 80 avec un ouvrage significativement intitulé *Qu'est-ce qu'on garde ?* (... de la modernité) et elle note en rendant compte de l'importance décisive de Blanchot pour sa génération que sa lecture lui a permis de comprendre que la littérature « est faite d'inquiétude, à la différence de l'assassinat tranquille qu'il nomme le langage commun et que Flaubert appelait la bêtise. C'est dans cet écart, dans cette distance farouche d'avec le langage commun que Blanchot situe, fonde, *L'espace littéraire*. Où l'on peut envisager, un jour, sans trop de honte se tenir. »³

Le fait littéraire, aujourd'hui, traite la relation au monde en termes d'inquiétude, en termes d'allégorie, dans une problématisation des pouvoirs et des impouvoirs de la représentation.

L'histoire comme auto-stance de soi : du documentaire comme illustration des formes de vie à la non fiction

Et quelle distance sépare donc ce point où nous nous trouvons aujourd'hui du XVIIIe siècle finissant, lorsque était encore écrit en lettres élégantes dans notre ciel philosophique l'espoir d'un progrès du genre humain et de sa possible éducation ?⁴

³ Marie Dupussé, *Qu'est-ce qu'on garde ? Paris*, POL, 2000, p. 65. Passages cités par Hélène Merlin-Kajman dans *L'animal ensorcelé*, op. cit., p. 123.

⁴ W.G. Sebald « Une tentative de restitution », in *Campo Santo*, traduit de l'allemand par Sylvie Charbonneau et Sibylle Muller, Paris, Babel, 2009 (2003 version originale), p. 233 pour la citation.

Peut-être l'œuvre de W.G. Sebald constitue-t-elle une transition, poétique, philosophique, anthropologique et chronologique (puisque Sebald meurt en 2001, à l'orée du XXI^e siècle) entre deux tendances successives, celle d'un roman s'interrogeant sur la possibilité d'un héritage critique de l'histoire du XX^e siècle, caractéristique, nous venons de le voir de la fin du siècle dernier et une tendance actuelle, singulière, celle d'une littérature refusant ou du moins minimisant, les dispositifs traditionnels du roman *comme mise en fiction* : l'intrigue, les personnages, bref la fabrication du *muthos* au sens matriciel que lui confère Paul Ricoeur, en épousant notamment la perspective anthropologique de *The sense of an Ending* de Frank Kermode.⁵ Transition car cette œuvre est le fait d'un auteur allemand profondément marqué par l'Histoire de son pays et s'interrogeant inlassablement sur l'héritage critique du nazisme comme un « faire face » à la fois éthiquement nécessaire et simultanément à la fois extrêmement douloureux, marqué par un déni généralisé chez ses compatriotes contre lequel toute son œuvre cherche à lutter. En tant qu'auteur, Sebald refuse la qualité générique de roman pour ses « fictions documentaires ». Il multiplie en effet la présence de documents historiques dans ses textes ouvertement revendiqués en terme d'indécision générique, attestant d'un rapport ambivalent au réalisme, d'une préférence marquée pour un narrateur qui n'est ni personnage fictif, ni figure identifiable en termes autobiographiques à l'auteur, un narrateur neutre en quelque sorte, délaissant l'intrigue et les dialogues qualifiés d'« accessoires romanesques ». De façon assez troublante Sebald dit certes ne pas « faire de romans », car il s'en sent incapable, mais ajoute une question *a priori* assez étrange : celle du *problème moral* posé par l'invention fictionnelle. Chez lui, comme chez Kertesz, l'écrivain hongrois, prix Nobel, autre auteur majeur dont l'œuvre est surdéterminée, elle aussi, par l'expérience historique des camps de concentrations, la question de l'invention fictionnelle est dénoncée en étant reliée au pouvoir même de la représentation. De fait, ce que Sebald, Kertesz refusent c'est la recherche d'une esthétisation dans notre monde « d'après l'harmonie ». Sebald dit s'interdire de « tirer des ruines d'un monde anéanti des effets esthétiques ou pseudo-esthétiques...»,⁵ et il y va, pour lui, de la légitimité même de la littérature. C'est là l'exigence également de Kertesz. Lui aussi dénie en effet à la littérature toute prétention à retourner vers une forme traditionnelle marquée par la souveraineté de l'instance narrative et par la volonté de celle-ci de prétendre « comprendre », de prétendre ensuite « faire comprendre ». On pourra, à ce sujet, rappeler les dispositifs mis en œuvre, au XIX^e siècle par Balzac pour affirmer la toute puissance de l'instance narrative précisément de « donner à comprendre ».

Dans un article fort ancien « Vraisemblance et motivation ⁵ » Gérard Genette soulignait la présence en nombre infini, dans *La comédie humaine*,

⁵ Gérard Genette, « Vraisemblance et motivation » in *Figures II*, Paris, Seuil, Collection « Tel Quel », 1969, p. 79

de « *ces clauses pédagogiques qui introduisent avec une puissante lourdeur les retours en arrière explicatifs* », de la part de l'instance narratrice : chaque lecteur de Balzac garde en mémoire les formules rhétoriques de précaution avec lesquelles le récit désarme toute indécision interprétative : *Voici pourquoi ... Pour comprendre ce qui va suivre, quelques explications sont peut-être nécessaires... Il est nécessaire, pour l'intelligence de cette histoire...* etc.

Pour qualifier la tendance actuelle d'un rejet de la fiction romanesque au profit de la documentation des formes de vie, souvent presque sans intrigues, sans personnages autre que cette figure indécise entre identité patronymique affirmée sur la page de couverture du livre et voix sans caractère identifiable, peut-être suffit-il, en tenant compte de l'impossible retour à la diégèse unifiante et souveraine, de se détourner de l'Histoire au profit de l'histoire de la vie, des vies individuelles, singulières et quelconques, des « micro-histoires » en quelque sorte dans l'immédiateté de leur ancrage dans le quotidien, dans les travaux et les jours de la vie « liquide »⁶. Rien de ce constat n'est original ! Walter Benjamin déjà, voici presque un siècle, évoquait dans son essai de 1939 *Sur le concept d'histoire* la nécessité de faire l'histoire des petites gens, de raconter le quotidien de la vie des sans parts et, à la même époque, Sigfried Giedion théorisait la notion d'« histoire anonyme », dans des termes qui évoquent, aujourd'hui, la fonction même de la tendance littéraire dont nous parlons.

Nous ne nous préoccupons que des choses humbles, d'objets auxquels on n'attache généralement pas une grande importance, ou tout au moins auxquels on n'attache pas de valeur historique. (...) Le lent façonnement de la vie quotidienne a autant d'importance que les explosions de l'histoire ; car dans la vie anonyme, l'accumulation des particules finit par former une véritable force explosive.⁶

Cette exigence de saisie du « lent façonnement de la vie quotidienne » comme travail de l'historien, exigence formulée par un historien de la fin des années 40 du siècle dernier, semble être, aujourd'hui, applicable à la littérature, comme si celle-ci avait relevé la dissolution des grandes perspectives historiques tracées par les philosophies de l'Histoire du XIXe siècle. Lorsque François Bon publie son *Autobiographie des objets*,⁷ lorsque Annie Ernaux écrit *Les années* ou même lorsque Jean-Paul Kaufmann évoque la bataille historique d'Eylau dans *Outre-terre*, ou encore lorsque Sebald rend compte de ses séjours en Corse et de ses enquêtes ethnologiques sur les comportements de ses habitants, ils illustrent, chacun à sa manière, cette tendance d'un renouvellement du fait littéraire en forme de « micro-fictions » non romanesques décrivant le « façonnement de la vie quotidienne ».

⁶ Giedion Sigfried, *La mécanisation au pouvoir, Contribution à l'histoire anonyme. I Les origines* (1948) trad. Paule Guivarch, Paris, Denoël, 1980, p. 16

Le rapport existentiel aux objets les plus usuels de la vie et leur multiplication continue en lien direct avec le développement de la société de consommation : « l'arrivée » à la maison du réfrigérateur, de la télévision rythme l'enfance, l'adolescence de François Bon, tout comme celle d'Annie Ernaux qui retrace son adolescence provinciale, les comportements rustiques de ses parents, la naissance d'une conscience de classe lors de son entrée au lycée, puis sa vie d'adulte, celle d'une enseignante qui réagit à la succession des grands épisodes historiques de son temps : la guerre d'Algérie, la décolonisation, les événements de 68, mais qui raconte encore les événements privés les plus quotidiens : ses amours, ses enfants et leur éducation, la lassitude des travaux et des jours... ; et quand, comme chez Kaufman il s'agit de l'histoire (napoléonienne) c'est une relation purement privée, familiale avec celle-ci qui se trouve évoquée : le narrateur, explicitement donné pour être Kaufman lui-même, allant dans cette ville, aujourd'hui russe, d'Eylau pour reconstituer de façon strictement privée le mode de déroulement de cette bataille napoléonienne. Quant à Sebald c'est d'abord une série d'interrogation sur les rituels corses, en particulier sur celui lié à la mort et à sa théâtralisation qui sont au cœur de cette relation de voyage.⁷

Sans doute une épistémologie rétrospective permet-elle d'établir une relation directe entre cette tendance de la littérature actuelle et la conscience de la fin d'un certain humanisme. C'est de manière à la fois significative et paradigmatique que Sebald établit ce rapport entre l'obsolescence du roman et une question qu'il (se) pose avec force : l'absence de toute tentative de restitution de la destruction des villes allemandes dans la littérature de l'immédiat après guerre. Dans un essai intitulé « Entre histoire et histoire naturelle. Sur la description littéraire de la destruction totale (Sebald 2009, pp. 67-96) » il constate à la suite d'Elias Canetti, qu'il cite : « Si cela avait un sens de se demander quelle forme de littérature est aujourd'hui indispensable pour un homme qui sait et qui voit, alors c'est bien celle-ci. » Sebald commente le « celle-ci » : « L'idéal du vrai, tel qu'il est contenu dans cette forme totalement dénuée de prétention, se révèle être le fondement irréfutable de toute entreprise littéraire. Ce qui s'y cristallise, c'est la résistance à la capacité humaine de refouler tous les souvenirs qui pourraient d'une manière ou d'une autre empêcher la poursuite de la vie ». (Sebald 2009, p. 83)

C'est à la lecture d'un essai de David Lapoujade *Les existences moindres* que je dois la découverte des thèses d'Etienne Souriau sur les modes d'existences autour d'une question qui occupera la totalité des travaux de ce professeur d'esthétique (1892-1979) : « Comment rendre plus réel ce qui existe ? » Cette réflexion philosophique tente de cerner les dispositifs qui permettent aux êtres, quels qu'ils soient, d'acquérir un surcroît d'existence, en particulier bien entendu les êtres humains, en problématisant donc les

⁷ Sebald W.G., *Campo Santo*, traduit de l'allemand par Sylvie Charbonneau et Sibylle Muller, Babel, 2009 (2003 version originale)

différents « modes d'existence » spécifiques à chaque sujet par la création d'un espace-temps qui lui soit propre. En tentant un « inventaire » des formes d'existence depuis celle de l'Être jusqu'à celle de la vie la plus humble, au bord du néant, il semble, commente Lapoujade, que « tout se passe comme si, à travers ces inventaires, il (= Souriau) voulait sauver de la destruction la variété des formes d'existence qui peuplent le monde, et parmi elles, les formes les plus fragiles, les plus évanescences, les plus spirituelles aussi. »⁸ Avec un double constat comme caractérisation implicite de cette démarche. En se faisant l'avocat de toutes les formes d'existence, il confère d'abord une valeur testimoniale à ce travail de recension : la présentation de ces modes d'existence apparaît comme un témoignage de leur valeur et sans doute de leur valeur « constituante » pour celui qui les documentent (souvent réflexivement). Il s'agit, par là même, de leur reconnaître le droit d'exister et cette reconnaissance –seconde caractéristique- confère encore à la réflexion de Souriau une valeur quasi juridique. « Rendre plus « réelles » certaines existences, leur donner une assise ou un éclat particulier, n'est-ce pas une façon de légitimer leur manière d'être, de leur conférer le droit d'exister sous telle ou telle forme ? » (Lapoujade 2017, 20).

« Toute existence a besoin d'*intensificateurs* » conclut Lapoujade et cela, ajoute-t-il, « reste plus que jamais la question de l'art... » (Lapoujade 2017, 20).

Il me semble que ce sont là des analyses qui peuvent en effet directement rendre compte de cette tendance actuelle de valorisation d'une littérature (partiellement) « non fictionnelle » : rendre compte, porter témoignage, légitimer –en termes presque juridiques- les modes de vie, de rapports au monde, l'histoire du vécu de chacun. Et les conséquences paraissent évidentes : ces témoignages « intensificateurs » prennent en effet une valeur réflexive conférant un surcroît d'existence à celui qui les réactualisent et qui les donnent à percevoir ; d'où la proximité entre sujet de l'énoncé et sujet de l'énonciation –que celui-ci se nomme ou pas. D'où encore, évidemment, le refus du romanesque, c'est-à-dire ici de l'agrandissement épique de l'histoire fictionnelle à un destin fût-il, comme l'affirmait Walter Benjamin –et il en faisait la caractérisation même du roman par opposition au conte-, l'évocation d'un destin solitaire et incommensurable.

Enfin, le propre de cette littérature sur « les bords de la fiction »⁹ est

⁸ David Lapoujade, *Les existences moindres*, Paris, Minit coll. « Paradoxe », 2017, p. 19.

⁹ Cette expression déjà employée fait référence à l'ouvrage de Jacques Rancière *Les bords de la fiction* publié par « La librairie du XXIe siècle » (Paris, Seuil) en octobre 2017. Cet ensemble de textes, assez répétitifs, traitent précisément de la littérature que nous qualifions comme l'une des tendances actuelles : celle d'un refus de la fiction au sens traditionnel du terme (« aristotélien » aux dires de Rancière). Tout le propos du livre se trouve subsumé comme « une enquête sur les transformations de la fiction », transformation définie immédiatement ensuite : « Ce sont d'abord les bords où la fiction accueille le monde des êtres et des situations qui étaient auparavant à ses marges : les événements insignifiants de la vie quotidienne ou la brutalité d'un réel qui ne se laisse pas inclure. Ce sont aussi les situations où

sans doute de constituer une illustration, parmi bien d'autres, aujourd'hui, de la volonté d'inscrire sa vie –et de la donner à lire, à partager - dans la dynamique des relations qui caractérisent la société civile. Le propre de ces fictions « minimales » est de reconstituer la vie la plus commune, celle de chaque « être tel », de chaque « singularité quelconque » et donc de mettre en forme des récits existentiels communément partageables. Lorsque Annie Ernaux raconte ses travaux et ses jours dans la seconde moitié du XX^e siècle, en France, chaque lecteur qui lui est peu ou prou contemporain, se reconnaît dans le récit d'événements partagés, lorsque François Bon décrit les objets de son enfance, ce sont ces mêmes objets que *mon* enfance a connus, que *tout* lecteur de la génération de François Bon a connus. Et lorsque Kaufmann relate sa reconstitution imaginaire de la bataille d'Eylau, c'est, significativement aussi pour dire que ce projet a été l'un des moments de reconstruction affective de la cellule familiale, avec sa femme, ses fils... Bref ces récits apparaissent comme appel à la constitution d'une communauté civile et en cela attestent de leur nature profondément politique. Politique, ici, ne s'entend plus guère en relation avec une idéologie téléologiquement élaborée, moins encore, sans doute, avec un quelconque projet d'émancipation tel que Les Lumières ont pu le rêver –et, pour partie, le mettre en actes. Ces lectures des formes de la vie quotidienne suscitent chez le lecteur *une empathie* car elles sont partageables. Moi, qui lit la vie d'Annie Ernaux, l'enfance, l'adolescence de François Bon, la présentation de leur histoire personnelle réinscrit ma propre vie dans une communauté, dans l'histoire commune de mon siècle. Une telle lecture donne alors un sentiment d'appartenance, de communauté d'expériences vécues. Et si, comme le prétendait Walter Benjamin, la caractéristique des temps modernes réside dans la perte de la transmissibilité de l'expérience, de la tradition, alors de tels récits retissent les liens interhumains, rétablissent (partiellement) la transmissibilité de l'expérience de chacun pour chacun. Et cette empathie advient précisément parce que ces récits ne modélisent pas l'expérience du personnage, ils en retracent la présentation¹⁰, l'errance, l'hétéronomie. Réfléchissant à tous les dispositifs de modélisation, idéologiques, esthétiques du passé, Jean-Luc Nancy déclare, à propos de la « modélisation » de la vie de Robinson Crusoé : « Nous commençons à comprendre que cette image nous leurre et qu'il est bien plus exaltant de nous penser dans un rapport d'hétéronomie infinie à l'infini qui

tend à s'effacer la différence entre ce qui arrive et ce qui simplement passe. Ce sont encore les frontières incertaines entre les événements que l'on rapporte et ceux que l'on invente. », p. 14/15

¹⁰ « Présentation » et non « représentation » selon l'opposition faite par Jacques Rancière, ce que commente Alain Badiou : « Une présentation (...) est le réel immédiat des multiplicités, alors que l'État n'en est que la représentation, pratiquant un jeu didactique entre prédicats, noms séparateurs, etc. Et toute procédure politique véritable veut se soustraire à la représentation. » in Alain Badiou, *Le séminaire Que signifie « changer le monde ? »*, 2010-2012, ouvertures, Paris, Fayard, 2017, p. 163.

en nous nous dépasse. ¹¹»

A vrai dire, cette littérature déconstruit le mot « être » dans sa valeur de substantif au profit de sa valeur verbale. Les narrateurs de ces « non fictions » vérifient l'affirmation de Jean-Luc Nancy sur la seule définition possible de l'existence aujourd'hui, « L'existence en tant qu'elle se tient (...) dans une posture ou une allure de sens ».

...ceux qui *sont*, font être des allures, des façons, des modes, des tonalités, des voix, des regards, des touches. Et cela ils le sont tous les uns avec les autres, leurs altérités se partageant aux deux sens du mot : divisées, communiquées. (...) Mais l'Autre sans doute n'existe que dans la diversité des allures des autres. De même que l'être n'«est» rien » -strictement rien- que le fait des existences multiples.¹²

Mais, à l'évidence cette littérature sans « attirail romanesque » au sens traditionnel du terme comme l'exige Sebald, pose la question d'une redéfinition de ce qu'il convient d'entendre par le terme même de « littérature », plus encore par celui de littérarité. Il me semble difficile de répondre de façon générale à cette interrogation ou peut-être tenterai-je de la faire en commentant un texte publié par Tiphaine Samoyault, significativement et contradictoirement dans la collection *Fiction & Cie* au Seuil (2013), mais ne portant pas mention d'un quelconque genre littéraire sur la couverture, texte intitulé *Bête de cirque*. Ce « récit » me paraît exemplaire car, et en cela il partage un élément caractéristique de ceux que j'ai rapidement évoqués jusqu'à présent, il atteste de cette valeur essentielle dont Marie Dupussé reconnaissait l'importance –et donc souhaitait la préservation- dans les expérimentations des avant-gardes : la présence latente d'une inquiétude du sens. Et cette inquiétude porte sur le sens de la vie, sur l'incertitude d'une présence au monde. D'où un trait caractéristique qui réside dans la totale absence de jugement de valeur (en particulier morale) sur ce que le « narrateur » documente, rapporte, présente.¹³ La dimension littéraire consiste en ceci : dire la vie dans l'ouvert d'une présentation qui n'a jamais pour projet la linéarisation de la succession d'éléments de ce vécu selon une volonté de totalisation. Cette littérature où la « sécurisation » de la fiction, la recherche hédoniste de la « « belle forme » font défaut, m'apparaît, en fait, *comme une littérature de la honte*. C'est là un champ métaphorique modulé tout au long du récit de Tiphaine Samoyault dont le titre aurait pu être -mais ce titre existait déjà chez Annie Ernaux-, « La honte ». Pourtant pas seulement au sens d'Annie Ernaux qui

¹¹ Danielle Cohen-Levinas et Jean-Luc Nancy, *Inventions à deux voix*, entretiens, « Les marches du temps », Paris, le félin, 2015, p. 70.

¹² *Ibidem*, p. 80/81.

¹³ En cela j'avoue demeurer extrêmement étranger à l'œuvre de Walter Siti pourtant souvent associée à cette littérature de la « non fiction ». Car existe chez lui, et je pense à *Résister ne sert à rien* (2012), traduit par Serge Quadruppani, Métaillé, 2014) une dimension morale, voire moralisante traitée, certes, dans une intense distance ironique mais avec une emprise souveraine du narrateur.

prédique ce terme moral par un ensemble de considérations sur la place du sujet, d'elle-même à vrai dire en tant que femme issue d'un milieu très modeste, dans la société, en soulignant la disparité, l'inégalité (dans leur valence narcissique) des images de soi qui se constituent chez l'enfant, chez l'adolescent, réflexivement, en fonction du sentiment d'appartenance à une classe sociale. *Bête de cirque* atteste d'une honte commune avec celle développée par Annie Ernaux : celle d'être une femme, un *devenir femme* pour être précis. Mais ici la honte apparaît plus généralement comme la honte d'exister, infiniment partageable (« Je comprenais que chacun, pouvait être pris dans cette honte inguérissable d'exister ¹⁴»). Une honte certes liée à l'histoire, à l'histoire manquée puisque adhérer aujourd'hui à une conviction idéologique n'a plus guère de sens, condamnant à une manière de solitude fondamentale du sujet devant le silence bruyant du monde (« Ma honte était le produit de circonstances particulières qui avaient aussi leur part de déterminations historiques¹⁵ »). Mais cette honte qui traduit encore, en creux, un « insondable désir de reconnaissance » apparaît pour ce qu'elle est : une errance sous l'interminable, un manque impossible à combler, une césure sans recours. Et dans *Bête de cirque* l'inquiétude du sens implique un rejet de tout ce qui fixe ce sens, et d'abord de l'arrêt de mort qu'implique la représentation. Dans une remarque, en fait très blanchotienne, Tiphaine Samoyault dit avoir « cessé d'inventer des personnages de roman, craignant en le faisant de retirer de retirer une existence à quelqu'un¹⁶. » Comment comprendre cet aveu alors que dans *Bête de cirque* se succèdent un grand nombre de personnes rencontrées, croisées, de personnes aimées, nommées par leur prénom, réel ou inventé ? C'est que ces personnes font partie du voyage à travers la vie de Tiphaine Samoyault (« J'écris comme je voyage, pour réinventer une communauté avec mes « moi » possibles... »¹⁶), mais aucune d'entre elles n'est instrumentalisée, fixée, dans un agir qui serait inventé à des fins romanesques par l'auteur et, par là même, dépossédée de son mystère, de l'infinie richesse de ce qui est tu. Peut-être, en définitive, cette tendance à la littérature sans l'« attirail de la fiction » rend-elle compte d'une double volonté : déposséder la figure de l'auteur du pouvoir de « donner la vie », de « donner la mort » à ses personnages en refusant son insertion dans une représentation qui, certes, donne le monde mais le donne mort et en suggérant l'ouvert de la rencontre dans l'instant où elle advient.

Cette littérature me semble marquée par l'ombre portée de cette « hontologie » de derridienne mémoire : directement comme chez Sebald, indirectement comme chez Ernaux ou, mais plus fortement, chez Samoyault. C'est dans cette composante mémorielle que se trouve la justification de ce rapport, profondément actuel, au fait littéraire. Tous ces textes ont en effet en commun, un rapport singulier à l'histoire, à une histoire « vécue », et trauma-

¹⁴ Tiphaine Samoyault, *Bête de cirque*, Paris, Seuil, 2013, p. 150.

¹⁵ *Ibidem*, p. 109

tique parce que vécue, chez Sebald, Kertesz ou une histoire manquée et parce que manquée, traumatique encore mais autrement chez Bon, Samoyault ou Kaufman. Et c'est là, je crois, un critère discriminant qui, selon moi, oppose de tels récits à ceux de Walter Siti, de Roberto Saviano ou encore d'Emmanuel Carrère. Chacun de ces récits traite, en quelque façon, d'une histoire selon une reconstitution généalogique « à rebrousse-poil » comme s'il s'agissait dans un mouvement inverse et complémentaire de celui évoqué par Walter Benjamin d'avancer vers l'avenir en regardant « à reculons ». Comme s'il s'agissait, pour Sebald, pour Ernaux, pour Samoyault de remonter jusqu'à ce point de rupture, ce point de surgissement de la honte. Il me semble alors entrevoir le terme qui pourrait constituer l'antonyme de ce mot de honte pris dans cette acception historique si singulière : c'est celui de rédemption. Tous ces récits mettent en mots la mémoire, le souvenir et si comme Benjamin l'a écrit un jour « dans le souvenir nous faisons une expérience qui nous empêche de concevoir l'histoire de manière fondamentalement athéologique parce que le souvenir modifie d'une certaine façon le passé, en transformant l'inaccompli en accompli et l'accompli en inaccompli », alors il est vrai, comme l'affirme Giorgio Agamben que :

L'archéologie reprend à rebrousse-poil le cours de l'histoire, tout comme l'imagination remonte le cours de la biographie individuelle. Elles représentent toutes les deux une force régressive, qui toutefois ne recule pas, comme la névrose traumatique, vers une origine qui reste indestructible, mais, au contraire, vers un point où, selon la temporalité du futur antérieur, l'histoire (individuelle ou collective) devient pour la première fois accessible. »

(Agamben, 2009, 123)

L'intérêt de ces récits où, précisément la création romanesque le cède à une fonction de rédemption est de conférer à celle-ci une dimension pleinement historique. Cette littérature de non fiction, cette littérature est une littérature de non fiction précisément parce, en elle, dans son projet, la création d'un monde romanesque est délaissée au profit de la sécularisation - en forme de rédemption - d'une mémoire généalogique à la fois individuelle et infiniment partageable, d'une mémoire « à contre histoire » la fois singulière et collective. Cette généalogie qui tente de « remonter » archéologiquement jusqu'au point de surgissement de la « honte » apparaît alors bien comme « un geste [...] paradigme de toute action humaine véritable. » (Agamben, 2009, p. 124)

Synthèse

Si on raisonne sur la longue durée et en faisant cas de l'essai de Walter Benjamin sur le geste du conteur, puis en prenant en considération la métaphore « existentielle » de Tiphane Samoyault pour définir son rapport au monde; alors on pourra sans doute avancer que le conte est un genre et une tradition littéraires qui vérifie un ancrage culturel extrêmement fort dans la

terre, dans le lieu, dans le sol, que le grand roman du grand roman du XIXe siècle vérifie à travers le destin de la grande majorité de ses personnages, à commencer par ceux qui peuplent le monde romanesque de Dostoïevski, une fonction essentielle : montrer la solitude du personnage dans le rapport conflictuel qu'il entretient, volontairement ou non, avec le monde qui l'entoure, avec la société dans laquelle il vit ou tente de survivre; un rapport conflictuel au sol si l'on veut. La littérature actuelle semble porter preuve de la pertinence de la métaphore de Tiphaine Samoyault en documentant des faits et des gestes qui traduisent l'absence de toute possibilité de téléologie historique, anthropologique, philosophique dans l'agir d'un personnage désormais grandi « hors sol », métaphoriquement comme on parle de production « hors sol » en horticulture. Cette impossibilité est encore délitement de la forme romanesque au profit d'une attestation rédemptrice de notre rapport au temps, au passé historique et à notre présent.

Références

- Agamben, Giorgio, 2009. « Archéologie philosophique » in *Signatura rerum, Sur la méthode*, traduit par Joël Gayraud, Paris, Vrin, pour la traduction française, « Textes philosophiques ».
- Badiou, Alain, 2010-2012. *Le séminaire Que signifie « changer le monde ? »*, ouvertures, Paris, Fayard, 2017.
- Cohen-Levinas, Danielle et Nancy Jean-Luc, 2015. *Inventions à deux voix*, entretiens, « Les marches du temps », Paris, le Félin.
- Dosse, François, 2010. *La renaissance de l'événement*, Paris, PUF, « Le nœud gordien ».
- Dupussé, Marie, 2000. *Qu'est-ce qu'on garde ? Paris*, POL.
- Genette, Gérard, 1969. « Vraisemblance et motivation » in *Figures II*, Paris, Seuil, Collection « Tel Quel ».
- Kermode, Frank, 1967. *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, Oxford University Press.
- Merlin-Kajman, Hélène, 2016. *L'animal ensorcelé*, Paris : ITHAQUE.
- Rancière, Jacques, 2017. *Les bords de la fiction*, Paris : Seuil, « La librairie du XXIe siècle ».
- Samoyault, Tiphaine, 2013. *Bête de cirque*, Paris, Seuil, « Fiction & Cie ».
- Sebald, W. G., 2009 [2003]. « Une tentative de restitution », in *Campo Santo*, traduit de l'allemand par Sylvie Charbonneau et Sibylle Muller, Paris, Babel.
- Sebald, W.G., 2017. *Fiction et &., Littérature et éthique documentaire*, colloque de Cerisy, Muriel Pic et Jürgen Ritte éditeurs, Paris, Publications des PSN.
- Siti, Walter, 2014. *Résister ne sert à rien* (éd. Originale 2012, *Resistere non serve a niente*), roman traduit par Serge Quadrupani, Paris, Editions Métailié.

Philippe DAROS

RENOUVELLEMENT DU TRAITEMENT DE LA MÉMOIRE :
POUR UNE LITTÉRATURE « NON FICTIONNELLE » 1980-2020

La question de la conscience de notre rapport à l'histoire et de la place de la fiction romanesque dans l'établissement d'une conscience du temps sont au centre de cette étude. Il s'agit d'une tentative de problématisation anti-naturaliste de l'histoire et d'une exigence de mise en relation du fait littéraire avec celle-ci. Le conte est un genre qui atteste d'un ancrage culturel extrêmement fort dans la terre, dans le lieu, dans le sol, dans la collectivité humaine et s'oppose en cela au grand roman du XIXe siècle qui problématise une question anthropologique essentielle de la « modernité » : montrer la solitude du personnage dans le rapport conflictuel qu'il entretient avec lui-même et avec le monde qui l'entoure. Le roman se voit investi d'une fonction essentielle : nous permettre de percevoir une relation complexe, « vécue » avec le temps, avec les temps : intime, historique, cosmologique.

Mots clés : mémoire, l'histoire, le documentaire, littérature non fictionnelle, la fiction romanesque, muthos, refoulement traumatique du réel ; fonction essentielle du roman.